Escuchar en nadir

Escuchar en nadir es un ejercicio de facilitación de una escucha no hegemónica. Comienza con la activación de diversas experiencias de una escucha refractaria desprejuiciada y expandida, que invitan a remirar los espacios y sus objetos, cuerpos, formas de estar o de moverse. Después, les participantes entretejemos nuestras sensaciones e ideas dentro del espacio de conversación común, para armar así un aprendizaje compartido desde esta otra sensibilidad.

A continuación comparto las reflexiones y los trabajos investigativos, teóricos y artísticos que han sido puntos de apoyo para la elaboración de este dispositivo, mientras que seguidamente pueden encontrarse unas instrucciones para su funcionamiento.

*

Una reflexión previa y referencias

El nadir es el punto de la esfera celeste diametralmente opuesto al cenit. Es decir, es aquel que se encuentra perpendicularmente por debajo del punto que hayamos tomado como referencia. En la realización audiovisual, esta palabra se utiliza para designar aquellos planos en los que el eje óptico de la cámara, la dirección en la que apunta al objeto registrado, es perpendicular al suelo y encuadra dicho objeto de forma opuesta al plano cenital: encarándolo, de nuevo, por debajo. Es así como permite generar imágenes desde un campo de visión «de abajo arriba».

La palabra nadir proviene de la lengua árabe. نَظير se traduce al castellano de manera aproximada como «homólogo», un término que determina la relación entre dos o más cosas como una correspondencia entre algunas de sus características relevantes. Una cosa es homóloga a otra en tanto tienen en común ciertas cualidades que les son propias. Si bien no todas, y esos atributos que no comparten son precisamente lo que diferencian su ligazón de una que fuera total o rigurosamente de equivalencia o igualdad. El nadir, entonces, es *homólogo* del cenit, el punto de la esfera celeste que se encuentra perpendicularmente por encima de un punto de referencia.

Propongo entender aquí este «punto de referencia» como «un cuerpo» y llamarlo así. El nuestro u otro, humano o no, vivo o no. Si pensamos con el primero, nadir y cenit son homólogos porque ambos puntos se encuentran sobre nuestra vertical, la línea imaginaria perpendicular al suelo que pisamos y que nos atraviesa y continúa hacia arriba y hacia abajo: ambos comparten su situación física en esta vertical, directamente por encima o por debajo de nuestra cabeza. Pero más allá de esta dimensión física, aunque sin desligarse de ella por completo, estos términos son homólogos también, y muy especialmente, en su dimensión teórica o especulativa, en las posibilidades que abren a la hora de articular nuestro sentir–pensar–hacer con nuestro cuerpo, hacia otro cuerpo, hacia un punto de referencia. El nadir y el cenit comparten una condición de *descentramiento y dislocación.*

Nadir y cenit [este también procede del árabe, سَمْت الرَّاس, y se traduce aproximadamente como «dirección» o «acimut de la cabeza»] son dos figuras que nos descentran, dislocan o *deslocalizan* de ese punto de referencia, del cuerpo con el que estemos pensando–sintiendo–haciendo, porque nos hacen refractaries de una relación hegemónica con él. Una perspectiva —que implica una *localización* pero asimismo *dirección* y *situación* al momento y en el acto de atender— que lo dispone *en el centro* y que propone una frontalidad a la hora de encararlo (en el mirar, en el escuchar, en el pensar...) es aquella que podemos entender que se está presumiendo normativa. Es una marcada por la mirada hacia el alzado de la cosa, en la que lo frontal opera como un «frente a frente», como un «cara a cara» erguido, estable, bajo control, sin riesgo. Lo que proponen nadir y cenit como puntos desde los que tomar la perspectiva, en tanto puntos físicos y más allá es, entonces, un encuadre extremadamente desde arriba o extremadamente desde abajo, tanto que se sale del marco de y está en desacuerdo con el anterior, que es convenido y conveniente, impuesto o asumido por entenderse como el más deseable y/o como el más normal. Al dislocarse, al dislocarnos, el nadir y el cenit abren la posibilidad y dan lugar y medios a que la mirada se practique de una forma imprevista , desde fuera de aquella que un hábito y una inercia ha conformado como la posible o la más posible. Es en esas miradas desde *posiciones* imprevistas donde se imagina o se principia, justamente, un sentir, pensar y hacer de otra manera.

Pero debemos recordar que, al ser el nadir *homólogo* al cenit, no se iguala con él, pues no coinciden en todos los aspectos. Así, contrasta la correspondencia que ambos mantienen como figuras que nos sitúan en una dislocación, en un descentramiento, en una posición «fuera de lugar» —fuera *del* lugar—,con lo que marca entre ellas, opino, la diferencia más sonada aparte de su antítesis espacial y las posibilidades conceptuales que esta despliega, dando cuenta de la relación de homología que las une. Me refiero al hecho de que el nadir es un concepto definido por la *incomodidad*. Hay una condición de *incomodidad* en el nadir, *entraña algo incómodo* que se manifiesta cuando se toma esa perspectiva dislocada *abajo*, o dislocada *por abajo*, que nos propone.

Para inducirla, podemos tomar como ejemplo una de esas materializaciones que encontramos al regresar al ámbito de la creación audiovisual. Allí, registrar un plano en ángulo nadir es una labor que involucra una gran dificultad técnica, ya que hace necesario dar planificación y solución material a interrogantes sobre dónde colocar las cámaras y el resto de equipos de grabación y puesta en escena para lograr *encuadrar un cuerpo por debajo* y *mirándolo de abajo arriba*, o hacer posible que la cámara lo haga. Y es similar la complicación al respecto de las decisiones de montaje y del desarrollo narrativo a elaborar a partir de las grabaciones, en la medida en que construcciones culturales normadas que no se alejan mucho de las que antes he asociado con la frontalidad operan en un imaginario sustentado por muches ligando los planos nadir con adjetivaciones de «tensión», «vértigo», «agresividad», «impacto», «irrealismo»... y acaban por hacer de su inclusión en una película una apuesta que se dice «arriesgada» por cuanto estos se dislocan, de nuevo, del tipo de imágenes que parecen no hacerse ásperas de ver repetidas veces.

El plano nadir, entonces, es incómodo de realizar por arduo, y *se hace* o *es hecho* incómodo de mirar por descentrado. Y la creación audiovisual me ayuda en la inducción porque a partir de este fenómeno material de la incomodidad del nadir podemos pensar aquel teórico y político. Pienso en lo incómodo de *mirar en nadir*, en lo que mirar en nadir tiene de incómodo

en sí mismo. Es ahí donde me interpela su más valiosa potencia de transformación. Y es que, siguiendo la indagación colectiva que han llevado a cabo les investigadores de Sociología Ordinaria, la incomodidad puede entenderse «como posición y situación política, afectiva, ética, estética y, en las investigaciones y producción de conocimiento, metodológica y epistemológica».

Este concepto, el nadir y lo nadir, actúa como un dispositivo de dislocación de la experiencia sensorial y los imaginarios que despliega, como una perspectiva desde la que ensayar una precepción otra; otro sentir–pensar–hacer, diría. Mirar algo en nadir implica posicionar nuestro cuerpo de una manera excéntrica, como ya hemos dicho, pero también hacerlo de forma tensa, incómoda, potencialmente desequilibrante, por momentos riesgosa. Supone comprometernos con un movimiento que nos desplaza de una verticalidad y rectitud que unas veces son hábito y otras norma, con el fin de observar, escuchar y atender de otro modo. Porque para mirar en nadir, recordemos, hemos de mirar desde abajo hacia arriba. Hemos de tendernos sobre el suelo para ello; inclinarnos, tumbarnos. Y «tendernos», sin complemento directo, aludiendo a que «*tendere*» en latín se traduce por «estirar» y la raíz indoeuropea «*ten–* », también por «tensar». Hemos de tomar una posición distinta a la de la verticalidad hegemónica, esa del hábito y la norma. Adriana Cavarero propone una lectura política de la inclinación, en esta línea, desde la teoría del género para explorar cómo esta corporalidad nos permite revisar cómo la «erguidura» y la rigidez del cuerpo en pie han participado en las construcciones patriarcales de lo masculino. Y Victoria Pérez Royo se suma a esa línea cuando trabaja la potencia estética y política del cuerpo tendido en relación a este anterior, el cuerpo tendido de artistas como Regina José Galindo, Taraj Harrell o ACT-UP.

Estos cuerpos tumbados y tendidos, que aparecen vulnerables, y que convoco cuando pienso en la mirada en nadir, nos hablan de cómo esas posiciones excéntricas y tensas, raras respecto del hábito normado, abren la posibilidad de esos modos no hegemónicos de sentir, pensar y hacer; también de atender, narrar o aprender, de ponernos en disposición. También de escuchar.

Este recurso que aquí propongo, *Escuchar en nadir*, es un dispositivo que congrega distintas pautas —ni de lejos las únicas— para poner en movimiento y facilitar, por un lado, la acción de escucha entre quienes conforman una colectividad, y, por otro, una escucha que sea no hegemónica. Estas pautas o, como las he denominado, «protocolos» (en resonancia con el título que el colectivo Ultra-Red puso a los suyos) plantean una serie de ejercicios de atención al sonido, a lo sónico y más allá de ellos desde los que, oscilando en un sentir–pensar–hacer otro, podemos volver a transitar espacios y cuerpos, objetos y organismos, gestos y formas de moverse, formas de estar o de comprometerse. Y el resultado de lo que se haga en ellas, en forma de relato, dibujos, confabulaciones u otros sonidos; habrá de conformar además el tejido de aprendizaje, afecciones e imaginaciones compartido entre quienes llevan a cabo este ejercicio, una vez se disponen sus ideas y sensaciones en un territorio y una conversación común.

Podríamos pensar, eso sí, que la propia escucha (a secas, «sin nadir» por el momento) es ya una acción no hegemónica por sí misma. Y para nada difiero, pues intuyo que pensarla y activarla *expandidamente*, hacer que ocurra su intersección con nosotres y nuestra experiencia, abre o pone en movimiento modos de relacionarnos entre cuerpos y con el

mundo que sí son ya o pueden ser excéntricos, por ser afectuosos tanto como *dispuestos* y *débiles*, sutiles. La escucha conforma una energía relacional en cuyo núcleo están la atención, la *suspensión*, la *inmersión*, la *intimidad* entre nosotres; las fisicidades, imágenes y agencias de eso invisible que vibra y de lo visible que vibra de otros modos; la asunción del no saber o de lo que se resiste a ser conocido. Pienso el sonido acompañado por Brandon LaBelle, cuando sostiene que «en su itinerancia por el espacio, el sonido [nos] une de inmediato; sugiere la intensidad y la elegancia con la que puede crear un espacio relacional, un punto de encuentro, difuso y a la vez afilado [...], una geografía de la intimidad que incorpora la dinámica de la interferencia, la transfusión del ruido. De un cuerpo a otro, se crea un hilo que los une en un instante temporal, pero que queda suelto, flojo, para volver a desplegarse en la monotonía general del lugar». Y me acompaña también al pensar el sonido junto a la escucha cuando plantea que ambos «pueden operar como procesos que reelaboran las relaciones entre lo cercano y lo lejano, lo real y lo virtual, la materia y su transformación, entre cómo se habla y cómo se siente el discurso de uno mismo como parte de un esfuerzo comunitario mayor».

Pero, pese a la resistencia a formas hegemónicas de sentir–pensar–hacer que quizá la propia escucha ya ensaye o cimente *per se*, sí decido poner el énfasis en esa dislocación de la propia escucha, en llevarla a su propia excentricidad, en buscar su nadir o escuchar desde el nuestro. Y es que considero necesario no olvidar que incluso la propia escucha, el propio pensamiento desde el sonido o el propio arte sonoro también encierran sus particulares inercias, sus propias tendencias a hacer norma, sus propias acríticas. Escuchar en nadir, entonces, implica asumir el compromiso con descolgarnos de todas ellas, con habitar la posición excéntrica y tensa que hace preguntas a los hábitos de escucha que tal vez hayamos dado por hechos y los agita políticamente. Implica probar otros itinerarios perceptivos, teóricos, gestuales..., tomar decisiones sosteniéndonos o *tendiéndonos* sobre otras superficies de apoyo y disponernos a, una vez lo hayamos hecho, tendernos sobre otros nuevos otra vez.

Las proposiciones de dislocación que he venido comentando hasta ahora, estas posibilidades desde las que tomar una perspectiva nadir de escucha, son las mismas que deseo que se introduzcan y permeen el aula en el momento en que este recurso se activa en un entorno de aprendizaje. Pienso en que este puede tomar una diversidad amplia de manifestaciones: lo encuentro posible con estudiantes de edades diversas (niñes, adolescentes, jóvenes y adultes, incluso ancianes, siempre y cuando exista un cuidado comunicativo por parte de les docentes y mediadores), en centros escolares y en otros espacios educativos académicos y no académicos, y contemplando también la posibilidad de suceder en entornos vinculados a la mediación y la arte–educación. Aunque pienso que será fundamental, eso sí, que a la hora de llevarlo a cabo esté presente tanto para les dinamizadores como para les estudiantes el compromiso que este recurso exige a nivel político con la ausencia de cualquier interés utilitario. Entender que estos ejercicios de escucha y diálogo no se pretenden vasallos de ni subsidiarios a una intención formativa restrictiva (pienso en aquella parcelada, destinada a conformar subjetividades y espectros de habilidades favorables a perfiles profesionales determinados e indiferentes a otros) ni pedagógica en tanto jerárquica (aquella planteada desde la asimetría binaria «profesore–alumne» y a las tradicionales relaciones de poder que se dan por hechas a tenor de ella) es esencial para que su activación mantenga su coherencia ética con lo nadir. Este recurso es

un dispositivo cuya única teleología, más bien, se centra en un aprendizaje mucho más holístico, desprejuiciado y ajerárquico, uno que dirige su esfuerzo al trabajo colectivo del habitar el mundo, la construcción de la subjetividad y la elaboración y cuidado de nuestras relaciones con les demás y con los espacios y otros cuerpos (humanos o no, vivos o no). Me acompaña a la hora de pensar de tal manera este recurso el entendimiento que propuso Simone Weil de la educación como un trabajo de formación de la atención antes que con cualquier otro fin.

Finalmente, considero necesario dar cuenta de que *Escuchar en nadir* es un dispositivo cuyo desarrollo teórico y práctico ha tenido como un punto de apoyo indispensable y valioso el trabajo investigativo, teórico y artístico de las personas que convoco a continuación. Se trata de autores vinculades a constelaciones del arte sonoro, el arte contemporáneo, la performance, la mediación cultural, los estudios sonoros, la filosofía y la historia del arte. Sus voces resuenan perpetuamente en los protocolos de escucha de *Registrar en nadir*, y a continuación recojo las obras y trabajos suyos que más importantes y agitadores han sido durante mi propio proceso; en esta ocasión y en otras. A todes elles les doy mi más honesto agradecimiento.

> Adriana Cavarero es filósofa y catedrática de Filosofía Política en la Università di Verona. Su trabajo ha concentrado su intensidad en el feminismo y la teoría política, con importantes contribuciones al estudio de la obra de Hannah Arendt, a la revisión del pensamiento clásico desde una perspectiva feminista o a las teorías sobre la narración, su construcción de la subjetividad y su relación con el cuerpo. Su trabajo al respecto de la voz, el habla, el cuerpo y el discurso político desde una perspectiva de género viene siendo para mí una investigación cardinal, valiosa también en este proyecto junto con aquella que realiza en torno a la inclinación y las relaciones de poder que vienen operando en la caracterización del ser humano recto y erguido.
>
> ☼ Cavarero, A., Sitze, A. (Trad.), Minervini, A. (Trad.) (2016). *Inclinations: a Critique of Rectitude*. Stanford, Estados Unidos: Stanford University Press.
>
> Brandon LaBelle es investigador y artista, y trabaja en torno a la cultura sónica, la escucha, la voz y el entorno acústico en sus intersecciones con las formas de agencia, colectividad, comunidad y colaboración. Lo materializa a través del pensamiento y la escritura; obras sonoras, coreográficas, performativas o instalativas; talleres, fiestas y proyectos curatoriales. *Escuchar en nadir*, en su hincapié por la potencia de pensar también el espacio y a partir de él a la hora de elaborar y ejecutar sus distintos protocolos, encuentra un importante punto de apoyo en las investigaciones de LaBelle acerca de los «territorios acústicos». Es así como entiende los entornos sonoros, la dimensión sónica de los lugares, puesto que desarrolla una aproximación a su sonosfera que es sensible a la vida cotidiana, las prácticas y hábitos sociales, las dinámicas performativas, el urbanismo o las tecnologías de sonido que en ellos se congregan y accionan.
>
> ☼ LaBelle, B. (2019). *Acoustic Territories: Sound Culture and Everyday Life (second edition)*. Nueva York: Bloomsbury Academic.

La exposición *Oído infinito*, comisariada por Council y que tuvo lugar en CentroCentro (Madrid) entre 2019 y 2020, tomó como un eje en torno al cual seleccionar y disponer sus obras y actividades el planteamiento de una «escucha expandida». A partir del trabajo de artistas sordes o con condiciones auditivas diversas, o bien que han colaborado con personas que lo son, exploró un enfoque de la escucha que no es complaciente con aquel que la hegemoniza, por un lado, como la experiencia sensorial que sucede por medio de un oído normativamente «sano» y, por otro, directamente como una experiencia sensorial ceñida absoluta y excluyentemente a este órgano. En ella, les artistas Lendl Barcelos, Valentina Desideri, Miriam Lefkowitz y Catalina Insignares elaboraron *A (Mis)reader's Guide to Listening*, una propuesta de mediación que habitó la exposición y sus obras durante toda su duración, y desde el que se activaron sus elementos vertebradores por medio de prácticas performativas, sónicas, terapéuticas, poéticas y afectivas como masajes sonoros, sanaciones de y con el cuerpo, paseos sonoros, lecturas compartidas, tiradas de tarot o preparación de infusiones. La llevamos a cabo 14 compañeres y yo, sordes y oyentes a partes iguales, y la manera en que esta experiencia *dislocó* y *tensó* los parámetros desde donde había venido entendiendo el sonido y la escucha hasta la fecha, para desplazar mi sensibilidad a un lugar que entiende la escucha como atención y que la sitúa en un continuo sensorial participado indistintamente por multitud de órganos y afectos, la convirtió junto con algunas de las prácticas que realizamos en un elemento vertebrador de mi relación con el nadir y con la escucha desde aquel.

☼ CentroCentro (2019). *Oído infinito* [Folleto de la exposición]. Madrid: CentroCentro. https://www.centrocentro.org/sites/default/files/2019-10/OIDO_INFINITO.pdf.

Pauline Oliveros fue una artista sonora, compositora, acordeonista, música electrónica [constelación de cuyo principio participó con sus obras, su enseñanza y su fundación del San Francisco Tape Music Center] y experimental, investigadora y profesora. Su pensamiento en torno al sonido estuvo condensado en el desarrollo de la «escucha profunda», así como en la pedagogía en contextos académicos y no académicos. La escucha profunda entreteje una serie de acciones destinadas al ejercicio y la elaboración de nuestra capacidad de escuchar, así como de reflexiones en torno a este como una búsqueda concentrada a través de la *sonosfera*. Para *Escuchar en nadir* fueron de vital importancia sus «meditaciones sónicas»: un conjunto de veinticinco ejercicios prácticos concebidos para realizarse en colectivo, uno compuesto por cualquiere participante dispueste a ello. Estas prosiguen esa órbita en torno a la escucha, la concentración y la atención, de la mano de una dirección hacia la expansión y elevación de la conciencia, la relajación y el trabajo resonante y compartido de la sensibilidad.

☼ Oliveros, P. (1971). *Sonic Meditations*. Vermont, Estados Unidos: Smith Publications.

Salomé Voegelin es investigadora, artista y comisaria, y trabaja a partir del sonido como materialidad invisible y relacional, siendo sus lógicas y el trabajo artístico con él importantes para habitar espacios intermedios, repensar los cuerpos, hacernos sensibles a y elaborar una respuesta ante problemas del tiempo contemporáneo.

☼ Voegelin, S. (2019). *The Political Possibility of* Sound. Nueva York: Bloomsbury Academic.

Simone Weil fue una filósofa, profesora y militante de izquierdas cuyo compromiso con las inquietudes que le agitaban y motivaban a pensar y con los métodos por los que hacerlo y trasladarlos a la práctica y la experiencia es para mí un horizonte a seguir. Transitó y se dejó atravesar a lo largo de su vida por el trabajo en la cadena de montaje de la fábrica, la participación en la Guerra Civil Española como parte de la Columna Durruti, la labor espiritual, la escritura en cuadernos y otras formas no hegemónicas del pensar y la reflexión con y sobre la política en su tiempo, el conocimiento en la Grecia clásica, la geometría, la mística, la moral, la amistad o el amor. El texto suyo que más especialmente me ha inspirado en el marco de este proyecto es la correspondencia que mantuvo con el dominico Joseph Marie Perrin durante la Segunda Guerra Mundial en 1942.

☼ Weil, S., Ortega, C. (Trad.) (2009). Reflexiones sobre el buen uso de los estudios escolares como medio de cultivar el amor a Dios. En Weil, S., Ortega, C. (Trad.) (2009) *A la espera de Dios*. Madrid: Trotta.

Ultra-red es un colectivo que indaga los intercambios entre el arte sonoro, la organización política. Fue principiado en 1994 por dos activistas dedicades a la lucha contra el estigma, la discriminación y la violencia que se desataron ante el virus del VIH, involucrades además en el grupo de acción directa ACT-UP (*AIDS Coalition to Unleash Power*). A él se fueron vinculando artistas, investigadores y trabajadores de la cultura, comprometides también muches de elles con otras luchas sociales. Su trabajo explora el espacio acústico en tanto sostiene relaciones sociales y, por extensión, formas tanto de comunidad y solidaridad como de violencia y poder. En resonancia con elles decidí utilizar el término «protocolos» para llamar a estas pautas de escucha, por ser así como llaman a los que elaboraron para canalizar paseos sonoros, sesiones de escucha en el espacio público. Sin duda, sus ejercicios han sido una superficie de apoyo y un iniciador de vital importancia para el recurso que hoy propongo aquí.

☼ Ultra-Red (2012). *Five Protocols for Organized Listening*. Autoeditado. Disponible en: http://www.ultrared.org/uploads/2012-Five_Protocols.pdf.

Victoria Pérez-Royo investiga en torno a las artes vivas, en sus palabras, «de cerca, muy de cerca». Es así como trabaja desde una sensibilidad a prácticas diversas, conversaciones con artistas, acompañamiento de procesos de creación e investigaciones desde las artes. Es profesora de Estética y teoría de las artes en la Universidad de Zaragoza e investigadora del grupo de investigación ARTEA, y ha codirigido el Máster en Práctica Escénica y Cultura Visual de la Universidad de Castilla La Mancha y el Museo Reina Sofía. Su investigación en torno a los «cuerpos fuera de sí» ha sido especialmente significativa en *Escuchar en nadir*, especialmente cuando se aproxima a las «corporalidades horizontales», que, como las verticales y las inclinadas, trabaja fijándose tanto en obras de artes vivas como en protestas sociales.

☼ Pérez Royo, V. (2022). *Cuerpos fuera de sí. Figuras de la inclinación en las artes vivas y las protestas sociales*. Córdoba (Argentina): Ediciones DocumentA/Escénicas.

Yoko Ono es una artista conceptual, performer y música experimental. Son estas las constelaciones desde donde ha venido desarrollando su práctica tanto individualmente como en colectivo, especialmente en su vinculación al grupo Gutai de Kansai y al movimiento Fluxus neoyorquino. Su libro *Pomelo* ha sido uno de los más sonados apoyos de este proyecto por el modo en que configura sus instrucciones desde una sensibilidad poética, una imaginación movediza y una sutileza quimérica.

☼ Ono, Y., Lugones, P. (Trad.) (1970). *Pomelo*. Buenos Aires: Ediciones La Flor.

Dinámica e instrucciones para la activación del recurso

La realización del ejercicio de escucha dislocada que propongo en *Escuchar en nadir* está estructurada en dos momentos distintos, marcados por las acciones a seguir en cada uno. Antes de detallarlas, deseo enfatizar la intención que de este dispositivo he expuesto varios párrafos más atrás. De lo que se trata con él es «tendernos» hacia una escucha no hegemónica, atender al entorno sónico y más allá de él en el entorno que nos rodea y en el vínculo que nos une, y aprender juntes a lo largo de todo el proceso. Recuerdo también que *Escuchar en nadir* puede realizarse en todo cualquier espacio y cualquier colectividad en y entre las que esté sucediendo la labor de aprendizaje, aunque será importante que la persona que guíe y cuide del ejercicio realice también una labor de mediación para, con las palabras, el registro, las aclaraciones y el ritmo que considere importantes, presentar y explicar el ejercicio de la forma más comprensible que se pueda, tanto acerca de lo que se va a hacer en él como de la sensibilidad a la que nos estamos disponiendo en colectivo. Con todo ello presente, la activación de este recurso sigue la siguiente estructura:

Momento 0: explicación y reunión. Explicar este primer momento sería, realmente, redundar en lo que acabo de decir en el párrafo anterior, por lo que únicamente añadiré a ello la invitación a que la persona que guíe o cuide de la activación se sienta libre a dar los detalles que considere más fructíferos, más propositivos, más estimulantes, acerca de lo que va a suceder a continuación, así como a animar desde esa misma lógica tanto como considere a que les participantes prueben y experimenten como deseen, pudiendo incluso darles algunos ejemplos. Tiene sentido, pienso, compartir estos comentarios en un formato de asamblea entre todes les participantes, que podrán explicitar sus dudas si las tienen. Son más adecuados los formatos donde les participantes pueden disponerse en círculo: sentades sobre el suelo en un espacio diáfano del aula, alrededor de un grupo de mesas juntas, sobre el césped en un parque, en la cafetería de la universidad, en el salón de casa o el comedor, en el espacio de asamblea del centro social…

Momento 1: protocolos de escucha. Para la realización del ejercicio debería contarse, en formato impreso, con las copias suficientes del recurso como para que cada participante pueda encontrar dos diferentes con las que realizar el ejercicio, siempre desde un cuidado ecológico con la cantidad y el tipo de papel o tinta a utilizar durante la impresión. Los protocolos impresos (una opción bastante práctica es imprimirá una cara 4 de ellos por cada folio, de manera que al recortarlo queden en formato A6) han de disponerse en el centro de ese espacio donde nos reunamos. Tras comentar las explicaciones necesarias, invitaremos a les participantes a coger un protocolo del centro y seguir sus instrucciones. Para este momento, destinemos entre 20 y 30 minutos como máximo (o más si lo creemos valioso, pero de manera excepcional). Si algune participante completa las instrucciones de su protocolo demasiado pronto, es libre de coger otro y realizarlo, o incluso dos. A la persona que guía y cuida del ejercicio: te animo que participes tú también y cojas tu protocolo. Aunque quizá en tu caso debas mantener la atención algo dividida, por si algune participante necesita preguntarte algo o tiene algún problema. Además, les participantes sois libres de llevaros con vuestro protocolo una hoja de papel y bolis, lápices o rotuladores de colores, ya que podéis tomar notas o hacer dibujos durante la realización de vuestro protocolo; habrá ocasiones en las que, de hecho, se os invitará a ello. Habrá otras en las que se necesite un

reloj: podéis usar el del móvil o prestároslo entre vosotres de muñeca en muñeca. No es necesario ningún otro equipo técnico.

Momento 2: puesta en común. Una vez haya transcurrido el tiempo dedicado a la realización de los protocolos, les participantes deberán reunirse nuevamente en el espacio designado para ello, donde conversarán durante otros 30 a 40 minutos a aproximadamente, o más si la charla se alarga. El fin de esta conversación, de manera libre y sin un orden determinado, cada participante comparta con el resto del grupo lo que desee de la experiencia que ha tenido realizando su o sus protocolos de escucha. Puede ser tan explícito como desee, tan poético como quiera, invitar a participar al resto si les apetece. Y quien guíe o cuide puede dinamizar esa conversación con algunas preguntas como estas si lo cree necesario, o bien dejar que fluya si lo está haciendo.

☼ ¿Qué protocolo te ha tocado? ¿Qué es lo que más te ha llamado la atención de él?

☼ ¿Has disfrutado? ¿Por qué sí o por qué no?

☼ ¿Qué sonidos has escuchado en general? ¿Quieres describir alguno en particular?

☼ ¿Cómo te han hecho sentir esos sonidos? ¿Cómo te has sentido a lo largo del ejercicio?

☼ ¿Te apetece compartir algún pensamiento que haya fluido por tu cabeza durante este tiempo?

☼ ¿Has tomado alguna nota o hecho algún dibujo? ¿Te apetece compartirlos?

☼ ¿Cómo estaba tu cuerpo mientras escuchabas?

☼ ¿Cómo ha fluido tu atención mientras escuchabas?

☼ ¿Qué imágenes has visto, qué cosas has tocado, a qué olía... durante el ejercicio?

☼ ¿Compartirías este protocolo con tus amigues?

☼ ¿Qué sientes que deseas hacer ahora que el protocolo ha terminado?

☼ ¿Cómo sientes este lugar, estos objetos..., cómo nos sentimos entre nosotres, ahora que el protocolo ha terminado?

No es necesario que esta conversación desemboque en un lugar en concreto, ni que en ella se llegue a una conclusión definida, mucho menos definitiva. Lo que pretendo que suceda con ella es que re-transitemos esos entornos sonoros en los que cada une nos hemos sumergido, así como las maneras descentradas desde las que lo hemos hecho. Que compartamos sensaciones y reflexiones y que nos afectemos al hacerlo les unes a les otres. Que hagamos vibrar, como hace el sonido, el espacio, la materia y el vínculo político y ahora poético que existe entre nosotres; que nos agitemos, nos disloquemos, nos pongamos en el nadir juntes.

Protocolos
de
escucha en nadir

Protocolo 1
Escucha en unísono

1. Dirígete a un lugar que te resulte intranquilo o incómodo, dentro o fuera de este espacio. Si quieres, puedes anotarlo en la parte de atrás de esta ficha.
2. Entra en contacto con el continuum sonoro de ese lugar y recibe por igual todos los sonidos que lo componen. Presta atención al unísono.
3. Escúchalo durante durante 4 minutos y 33 segundos. Usa un reloj o un temporizador para saber cuándo se ha completado ese tiempo.
4. Ahora puedes anotar qué sonidos has detectado, cómo se entrelazan todos juntos o cómo resuenan en el espacio.

En estos protocolos resuenan las voces del colectivo Ultra-Red, Pauline Oliveros, Yoko Ono, Lendl Barcelos, Valentina Desideri, Miriam Lefkowitz y Alberto García Aznar.

Protocolo 2
Escucha en particular

1. Dirígete a un lugar que te produzca una curiosidad especial, dentro o fuera de este espacio. Si quieres, puedes anotarlo en la parte de atrás de esta ficha.
2. Entra en contacto con el continuum sonoro de ese lugar. De entre todos los sonidos que lo componen, identifica uno solo.
3. Presta atención únicamente a ese sonido.
4. Escúchalo durante durante 4 minutos y 33 segundos. Usa un reloj o un temporizador para saber cuándo se ha completado ese tiempo.
5. Ahora puedes anotar en la ficha sus características, de dónde procede, cómo viaja por el espacio o cómo varía en el tiempo.

En estos protocolos resuenan las voces del colectivo Ultra-Red, Pauline Oliveros, Yoko Ono, Lendl Barcelos, Valentina Desideri, Miriam Lefkowitz y Alberto García Aznar.

Protocolo 3
Escucha en movimientos excéntricos I

1. Elige un lugar, dentro o fuera de este espacio, que para ti sea un punto de partida. Si quieres, puedes anotarlo en la parte de atrás de esta ficha.
2. Permanece en él durante un minuto mientras escuchas con atención. Puedes usar un reloj o un temporizador para saber cuándo se ha completado.
3. En ese tiempo, identifica un sonido de ese lugar.
4. Cuando hayas logrado reconocerlo por completo, empieza a caminar. No tienes por qué describir una línea recta ni ir siempre a la misma velocidad.
5. Camina hasta que dejes de escuchar ese sonido.
6. Ahora puedes dibujar en esta ficha el trayecto que has descrito. También puedes anotar el sonido del que partías y cómo ha variado a lo largo de tu caminar.
7. Si tu sonido se ha desvanecido demasiado rápido, prueba a repetir este protocolo con otros distintos que encuentres a tu alrededor.

En estos protocolos resuenan las voces del colectivo Ultra-Red, Pauline Oliveros, Yoko Ono, Lendl Barcelos, Valentina Desideri, Miriam Lefkowitz y Alberto García Aznar.

Protocolo 4
Escucha en movimientos excéntricos II

1. Elige un lugar, dentro o fuera de este espacio, que para ti sea un punto de partida. Si quieres, puedes anotarlo en la parte de atrás de esta ficha.
2. Permanece en él durante un minuto mientras escuchas con atención. Puedes usar un reloj o un temporizador para saber cuándo se ha completado ese tiempo.
3. Empieza a caminar. No tienes por qué describir una línea recta ni ir siempre a la misma velocidad.
4. Camina dejando que te atraviesen los sonidos del espacio.
5. Amplía tu sensorialidad. Camina como si las plantas de tus pies fueran orejas.
6. Deja de caminar cuando hayan pasado 4 minutos y 33 segundos.
7. Ahora puedes dibujar en esta ficha el trayecto que has descrito. También puedes anotar los sonidos con los que te has encontrado.

En estos protocolos resuenan las voces del colectivo Ultra-Red, Pauline Oliveros, Yoko Ono, Lendl Barcelos, Valentina Desideri, Miriam Lefkowitz y Alberto García Aznar.

Protocolo 5
Escucha de ritmos entrópicos I

1. Dirígete a un lugar dentro o fuera de este espacio. Si quieres, puedes anotarlo en la parte de atrás de esta ficha.
2. Escucha el ritmo de tu respiración. Hazlo hasta que este se mezcle con los sonidos del entorno que te atraviesan.
3. Escucha ahora al ritmo de tu respiración.
4. Permanece escuchando con atención durante 4 minutos y 33 segundos. Usa un reloj o un temporizador para saber cuándo se ha completado ese tiempo.
5. Ahora puedes anotar los sonidos que han aparecido, o cómo tu respiración se ha entretejido con ellos.

En estos protocolos resuenan las voces del colectivo Ultra-Red, Pauline Oliveros, Yoko Ono, Lendl Barcelos, Valentina Desideri, Miriam Lefkowitz y Alberto García Aznar.

Protocolo 6
Escucha de ritmos entrópicos II

1. Dirígete a un lugar dentro o fuera de este espacio. Si quieres, puedes anotarlo en la parte de atrás de esta ficha.
2. Escucha (el ritmo de) tu corazón. Hazlo hasta que este se mezcle con los sonidos del entorno que te atraviesan.
3. Escucha ahora a través de (el ritmo de) tu corazón.
4. Permanece escuchando durante 4 minutos y 33 segundos. Usa un reloj o un temporizador para saber cuándo se ha completado ese tiempo.
5. Ahora puedes anotar los sonidos que han aparecido, o cómo te han interpelado al atravesar tu corazón.

En estos protocolos resuenan las voces del colectivo Ultra-Red, Pauline Oliveros, Yoko Ono, Lendl Barcelos, Valentina Desideri, Miriam Lefkowitz y Alberto García Aznar.

Protocolo 7
Escucha de ritmos entrópicos III

1. Dirígete a un lugar dentro o fuera de este espacio. Si quieres, puedes anotarlo en la parte de atrás de esta ficha.
2. Identifica pequeños ritmos que suenen en el entorno. Mantén tu escucha atenta a él.
3. Si pierdes contacto con alguno, espera pacientemente a que aparezca otro.
4. Permanece escuchando atentamente durante 4 minutos y 33 segundos. Usa un reloj o un temporizador para saber cuándo se ha completado ese tiempo.
5. Ahora puedes dibujar esos patrones rítmicos en la parte de atrás de esta ficha.

En estos protocolos resuenan las voces del colectivo Ultra-Red, Pauline Oliveros, Yoko Ono, Lendl Barcelos, Valentina Desideri, Miriam Lefkowitz y Alberto García Aznar.

Protocolo 8
Escucha en posiciones excéntricas

1. Dirígete a un lugar que te produzca una curiosidad especial, dentro o fuera de este espacio. Si quieres, puedes anotarlo en la parte de atrás de esta ficha.
2. Posiciona tu cuerpo en él de una forma excéntrica. Olvida la verticalidad, olvida la rigidez. Tampoco te preocupes porque tu mirada sea frontal.
3. Escucha con atención los sonidos del entorno.
4. Si lo deseas, puedes cambiar de posición durante tu escucha.
5. Permanece escuchando durante 4 minutos y 33 segundos. Usa un reloj o un temporizador para saber cuándo se ha completado ese tiempo.
6. Ahora puedes anotar qué es lo que has escuchado, o dibujar cómo has posicionado tu cuerpo con respecto a esa sonoridad.

En estos protocolos resuenan las voces del colectivo Ultra-Red, Pauline Oliveros, Yoko Ono, Lendl Barcelos, Valentina Desideri, Miriam Lefkowitz y Alberto García Aznar.

Protocolo 9
Escucha de objetos que sostienen

1. Identifica en este espacio un objeto o un conjunto de objetos que llamen tu atención o te generen curiosidad.
2. Pueden ser objetos que hayas traído o no. Si son de otra persona, pídele permiso para manipularlos y trátalos con cuidado.
3. Acerca tus orejas al objeto y utiliza tus manos para explorar su sonoridad.
4. Escucha atentamente el sonido que emerge al recorrer sus texturas, jugar con sus componentes o amplificar su materialidad.
5. Concéntrate en escuchar a través del tacto. Tu cuerpo son tus oídos.
6. Deja el objeto o los objetos en su sitio cuando pase 1 minuto. Puedes usar un reloj o un temporizador para saber cuándo se ha completado ese tiempo.
7. Ahora, si quieres, puedes anotar en la parte de atrás de esta ficha qué objeto u objetos has elegido, qué sonoridad genera o qué gestos has realizado para activarla.
8. Una vez finalizado el protocolo, puedes repetirlo con un objeto distinto o realizar un protocolo nuevo.

En estos protocolos resuenan las voces del colectivo Ultra-Red, Pauline Oliveros, Yoko Ono, Lendl Barcelos, Valentina Desideri, Miriam Lefkowitz y Alberto García Aznar.

Protocolo 10
Escucha de voces palpitantes

1. Sal al exterior de este espacio y camina tranquilamente.
2. Identifica mientras paseas una voz o un conjunto de voces.
3. Pon tu atención en ellas, sin incomodar a lass personas que las profieren.
4. Escucha esas voces depositando poca anteción en las palabras que exhalan. Fíjate, en cambio, en su sonoridad y su cadencia.
5. Si quieres, escucha como si tus oídos fueran los de una de esas personas.
6. Deja de escuchar cuando esas voces desaparezcan.
7. Ahora puedes anotar en la aprte de atrás de esta ficha cómo sonaban esas voces o cómo variaban su intensidad, su tono, sus emociones... a lo largo del tiempo.

En estos protocolos resuenan las voces del colectivo Ultra-Red, Pauline Oliveros, Yoko Ono, Lendl Barcelos, Valentina Desideri, Miriam Lefkowitz y Alberto García Aznar.

Cierre y memoria de la primera activación del recurso

Escuchar en nadir se llevó a la práctica el 28 de marzo de 2023 en el Centro de Residencias Artísticas de Matadero Madrid, en un taller de aproximación al registro sonoro titulado *Otras formas de contar(nos) y reafirmar(nos)*. Fue, de hecho, gracias a la invitación y el cuidadoso acompañamiento de las compañeras de la Asociación de Mediadoras Culturales de Madrid (AMECUM), especialmente Jara Blanco y Alba Cacheda, que comencé a conjugar diferentes inquietudes, lecturas, investigaciones, conversaciones, memorias y experiencias para materializarlas y socializarlas en lo que ha terminado por ser este recurso para accionar y dislocar la escucha. En aquel momento, y en el marco de la residencia de AMECUM en el CRA, las compañeras estaban llevando a cabo el proyecto de investigación y experimentación *Archivos de mediación (I)*. En él, continuaban su exploración de las ideas y prácticas de *archivo* y *documentación* en torno a la mediación cultural, a partir de los fondos y posibilidades de su mediateca, su biblioteca móvil, y en colaboración con distintes artistas e investigadores. Así, conjuntamente desarrollaron un ciclo de acciones entre las cuales se encontraron lecturas compartidas, reflexiones sobre la construcción de archivos, sesiones de escritura, etcétera o esta de escucha y grabación. El objetivo que las unió, en la línea que AMECUM viene trabajando hacia la humanización y el reconocimiento de la mediación cultural; la autorreflexión por quienes la llevan a cabo; o la experimentación para encontrarle o armarle nuevos itinerarios; fue el dar pie a esas revisiones sobre la definición y la práctica de la mediación, los modos en que la institución se hace cargo de ella o la detección de buenas prácticas. Y muy especialmente, la exploración en torno a tres inquietudes fundamentales: 1) cómo no contamos, cómo archivamos lo que hacemos en las experiencias de mediación cultural; 2) otras formas de contar(nos) y reafirmar(nos) o cómo intersecan las prácticas del cuerpo y el sonido en el trabajo de registro y archivo; y 3) cómo activarnos a partir de ahora o cómo difundir todos esos recursos generados.

La sesión a cuyo cuidado estuve en el marco de este proyecto, y que implicó el desarrollo y la puesta en práctica de *Escuchar en nadir*, consistió en transitar juntes un itinerario en el que explorar las posibilidades del sonido para dar cuenta de las acciones de mediación cultural: tanto de lo que ocurre a lo largo de su desarrollo como de todos aquellos elementos que las rodean, afectan y sostienen. En la línea de lo que hemos venido pensando a lo largo del texto de presentación, situé como eje central de esta exploración el hecho de que el sonido despliega y atraviesa reflexiones, modos de relación, emociones, prácticas y tecnologías desde las que podemos llevar a cabo estas formas de archivo y documentación, al igual que la activación de aquello que encontremos o generemos en ellas. Y este itinerario, por esos mismos motivos sónicos, alberga la potencia de tomar otra dirección de aquella que marca a veces demasiado acostumbradamente la pauta sobre cómo registrar una experiencia de mediación y, por extensión, un evento cultural o una obra artística.

En este encuentro, les participantes ensayamos juntes estas posibilidades que el sonido ofrece. Y en la base de ello estaba el nadir. Así se lo intenté trasladar, animando a les asistentes a experimentar en los distintos ejercicios con el fin de accionar cuanto fuera posible formas y estrategias otras de imaginar, escuchar, grabar y sonar, a tenderse en esas posiciones incómodas, tensas y desequilibrantes por dislocadas que entraña el nadir. Durante esa tarde, transitamos los propios espacios del CRA en que estuvimos reunimos,

así como sus objetos, movilidades y alrededores; por los que viajaron y siguen viajando vibraciones en un constante tejerse y destejerse. Y concentramos nuestra energía en encontrar los modos de registro sonoro que se descuelguen de inercias hegemónicas, que desborden pautas sobre aquello que debe ser registrado y lo que no, la forma de hacerlo y los instrumentos que utilizar. Y es ahí, como un ejercicio previo a ese registro sonoro experimental que diera cuenta de los espacios y elementos que sostenían este mismo evento sobre la mediación, donde introduje la práctica de *Escuchar en nadir*. Lo hice con el fin de sensibilizar la escucha de les participantes y que, a partir de esas intensidades y atenciones efervescentes, se pusiera en movimiento tanto una reflexión o una curiosidad acerca de este entorno sonoro que compartíamos como un descentramiento de esa toma de decisiones sobre qué y cómo registrar en sonido una experiencia de mediación cultural atendiendo, en este caso, a los elementos que la sujetan.

Los protocolos de escucha que presento aquí son los mismos que presenté en su momento en el CRA de Matadero. Su base fundamental en las ideas sobre el nadir y su estructura en dos momentos, también. En ese sentido, y con el fin de dar conclusión a las aclaraciones y reflexiones con las que acompaño este recurso y aportar una suerte de gesto de memoria del momento en que se activó, me gustaría reconocer la importancia que tuvo para mí atender a las escuchas de les participantes durante su misma realización, así como —y muy especialmente— la conversación posterior a los ejercicios de escucha para entender no solo cómo los habían experimentado les participantes, sino también por qué cauces fluyó su disposición a que les atravesasen, y por qué otros sus extrañezas, los matices a tener en cuenta para un desarrollo más fino en el futuro, o los elementos que albergaban las potencias más transformadoras. Todo ello, sin duda, y junto al valiosísimo acompañamiento de Jara y Alba desde AMECUM, ha sido fundamental para el desarrollo de *Escuchar en nadir* tal y como aquí lo presento, ya que incorpora correcciones y afinaciones, al tiempo que para mi propio aprendizaje personal como artista e investigador, ya que me ha permitido no dejar de pensar en estas cuestiones que me vienen moviendo desde hace largo tiempo.

Algunos de estos matices que, como digo, he incorporado a *Escuchar en nadir* de un tiempo a esta parte tienen que ver, como así he enfatizado, con la importancia de ser cuidadosa la persona que guía el ejercicio en cuanto a cómo lo comunica a les participantes, cómo les acompaña y en qué forma sintoniza el registro más adecuado para hacerlo. Realmente, no supuso la comunicación de los ejercicios de escucha un problema en sí mismo en el CRA de Matadero, pero sí que resalto cómo he tenido en cuenta más incisivamente estas necesidades por el hecho de que, al momento de arrancarlos, algunes participantes necesitaron tomar un poco más de tiempo y detención para comprender a qué se referían exactamente algunos de los protocolos. Este es el primer elemento que en esta remembranza me gustaría comentar, propositivamente de hecho. Y es que he de reconocer que ciertas instrucciones, como «escuchar al ritmo de tu respiración» o «escuchar el latido de tu corazón» proponen una abstracción sensorial y una expansión imaginativa que, en ocasiones, pueden resultar indefinidas o voladizas. Como quiméricas resultan invitaciones como la de Yoko Ono de escuchar el sonido de la nieve al caer o la de Pauline Oliveros de caminar tan despacio que las plantas de los pies sean oídos. Es posible, pues, que estas contorsiones y cabriolas de la percepción a las que invito puedan dar lugar a una extrañeza o a dudas sobre qué debe hacerse exactamente, o sobre si existe alguna pauta o manera correcta o más deseable que otras de ello; y, eventualmente, necesitar estas personas cierto

acompañamiento, como ocurrió con algunas que vinieron a la acción. Pero ello entraña la potencia generativa de insuflarles, por un lado, la seguridad y la calma y, por otro, la energía excéntrica de escuchar según lo que aquellos vuelos les vayan sugiriendo o haciendo sentir, de no seguir en sentido estricto esas pautas borrosas y entenderlas, más bien, como carambolas sutiles entre elementos de nuestra imaginación y nuestras emociones que lo que hacen precisamente es hacerlos desplazarse, chocar y hacer palpitar nuestras intuiciones. Y de entender, como se tituló la exposición de Esther Ferrer en el Museo Reina Sofía y como invitaban a recordar las partituras con las que el público podía realizar las performances de la artista, que «todas las variaciones son válidas, incluida esta».

En segundo lugar, destaco la importancia que para mí supuso prestar atención a las escuchas de les participantes mientras estaban teniendo lugar, sin interferir en ellas y respetando el espacio y tiempo que necesitasen. Es cierto que he comentado anteriormente que será bueno que la persona que guía y cuida de la acción participe también en ella, pero la puntualización que introduzco para concretar que será también importante que esta persona se mantenga lo suficientemente alerta de cómo está fluyendo la experiencia del resto tiene que ver no solo con la posibilidad de que algune participante necesite ayuda, sino también con encontrar elementos o fenómenos que le permitan valorar el desarrollo de la acción e incluso canalizar la conversación que la sucede. Así hice yo, también motivado por el hecho de que se trataba de la primera vez que ponía *Escuchar en nadir* en práctica. Y fue esa atención la que me hizo, abordados ya voladizos y dudas, sorprenderme profundamente por el compromiso que les participantes mostraron con las instrucciones que se les dio en sus respectivos protocolos. Pude ver posiciones incómodas, movimientos dislocantes, notas rápidas, notas elaboradas y dibujos que, en su conjunto, estaban canalizando lo que intuí —y así confirmamos juntes después al conversar— como una gran interpelación a la curiosidad, la percepción y la imaginación de cada participante. Les vi quedarse en el espacio del CRA y experimentar con sus localizaciones menos evidentes o con los objetos destinados a la convivencia propia de un espacio de residencias, al igual que salir de él y recorrer sus alrededores en Matadero y en sus proximidades ya en dirección a Madrid Río. Les observé tan enfrascades en sus escuchas como comprometides con la posición nadir que les introduje al inicio de la actividad, en un efervescente cruce entre la voluntad de dejarse afectar por aquello excéntrico y la de que aquella experiencia pudiese contribuir al aprendizaje que pudiéramos armar después todes juntes.

Ese momento de juntura posterior en el que conversamos y compartimos nuestra experiencia, como ya he introducido, fue profundamente enriquecedor. De nuevo, estoy profundamente sorprendido por el nivel de generosidad que cada participante mostró tanto al compartir sus sensaciones, intuiciones, preguntas, conclusiones… como al escuchar atentamente las del resto. Todes elles, y aquí se lo agradezco por escrito, fueron detallistas en la diversidad de cosas que contaron y afinades en su modo de hacerlo; inspiradores en los caminos e interrogantes que abrieron y comprometides en el dejarse afectar por los que les abrieron otres; sinceres a la hora de mostrar su intimidad en los instantes de la escucha y bullentes a la de reflexionar juntes y de desear aprender. Esta conversación desbordó la expectativa más esperanzada que pudiera llegar a tener, y fue para mí la evidencia de lo valioso de aprender colectivamente a propósito de la escucha.

También conservo, como matices que no deberé olvidar, la importancia no solo de no escatimar en las explicaciones necesarias para acompañar cuidadosamente este proceso, sino también de compartir los trabajos, obras, investigaciones... que lo sustentan y, por extensión, a sus autores, así como los porqués de mi decisión de tenerles cerca y en la base sobre la que se apoya este proyecto. Y llevo conmigo el deseo, de cara a alguna activación futura, de ensayar estos protocolos de escucha, u otros nuevos que pueda elaborar o conocer de la mano de otres —pues este recurso se concibe expandible—, en colectivo. Es decir, no entregándoselos a cada persona separadamente, sino realizándolos en parejas o grupos, y canalizando en sus conversaciones discretas los distintos tonos, energías, agitaciones y deseos desde los que cada pequeña colectividad se enfrenta a esta invitación a escuchar en nadir.